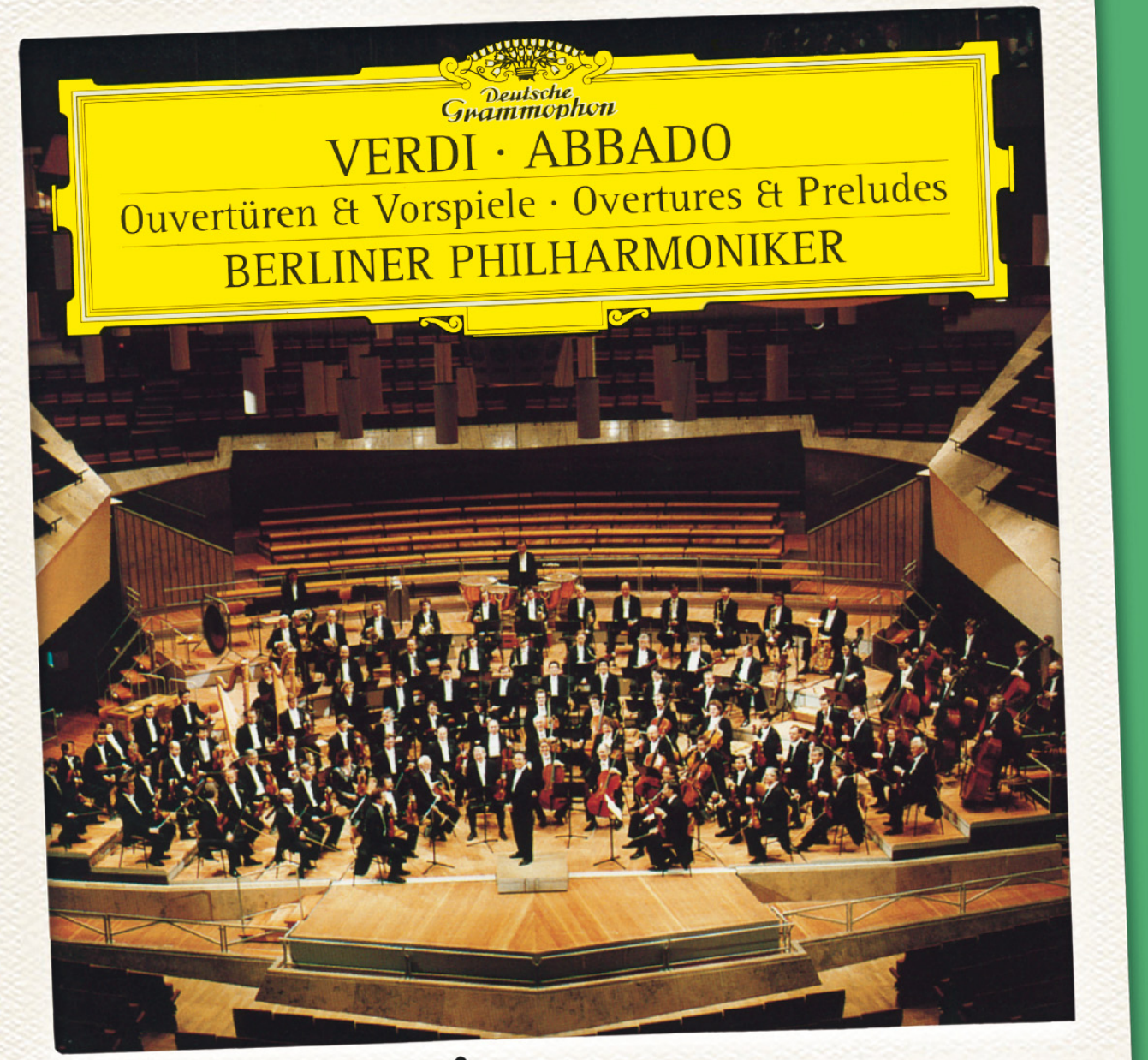


first choice

▪ **“This is music-making of the keenest vitality and suppleness of movement, finely attuned to the characters in question … The Berlin strings quiver and burn for their conductor.”**
– BBC Music Magazine

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

1	**LA FORZA DEL DESTINO** **Sinfonia**	7:21
2	**LUISA MILLER** **Sinfonia**	5:45
3	**NABUCCO** **Sinfonia**	7:30
4	**AIDA** **Preludio**	4:21
5	**LA TRAVIATA** **Preludio** (Act I)	4:02
6	**MACBETH** **Ballabile**	9:22
7	**LA TRAVIATA** **Preludio** (Act III)	3:46
8	**DON CARLOS** **Preludio** (Act II)	2:46
9	**LES VÊPRES SICILIENNES** **Ouverture**	9:27

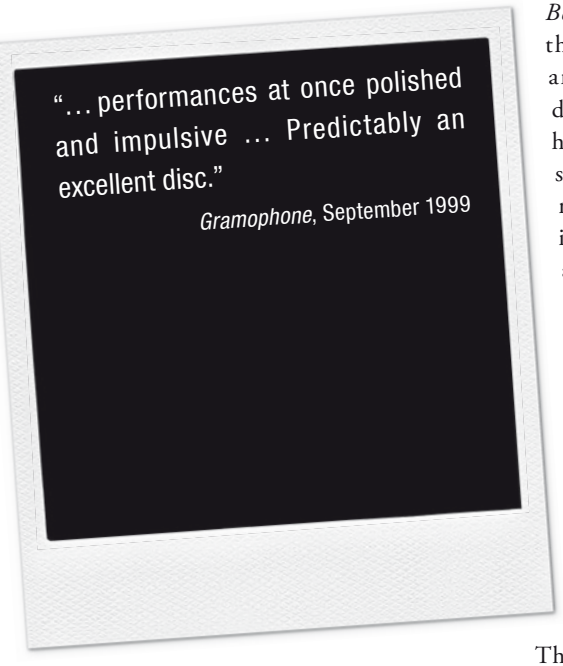
Berliner Philharmoniker

CLAUDIO ABBADO

LETTING THE MUSIC SPEAK

Born in Milan in 1933, Claudio Abbado became music director of the city's prestigious La Scala opera house in 1968. He would hold the position for 18 years, a period during which he established himself as the leading Verdian of his generation.

When the Scala company visited London in 1976 with Giorgio Strehler's production of *Simon Boccanegra*, *Opera* magazine's Alan Blyth noted that "many a gnarled Verdian considered this among the most successful Verdi productions, dramatically and musically, that they had seen or heard". Blyth was equally enthusiastic about the subsequent Deutsche Grammophon recording, revealing as it did Abbado's understanding of the inherent subtleties of Verdi's orchestral writing and the brilliance of his rhythmic command.



Anthologies of Verdi overtures have long been a staple of the gramophone, with the overtures to *Luisa Miller*, *Les Vêpres siciliennes* and *La forza del destino* judged particularly suitable for concert performance. What distinguished Abbado's 1996 DG anthology was the subtlety with which he explored the "prelude question". On paper, the programme looks decidedly odd. In practice, it speaks volumes, as has frequently been the case with Abbado, a man who throughout his career has generally let the music do the speaking.

The Italian operatic overture, which Rossini had so brilliantly pioneered and evolved, was very much a thing of the past by the time Verdi came to revise the overture to *La forza del destino* for the new version of the opera that he was preparing for La Scala, Milan, in 1869. Overtures that offer a potpourri of themes have their attractions, although, as we can hear in the present anthology, there is a gulf, in terms of construction and sophistication of musical means, between the overture to *Nabucco* (Milan, 1842) – a piece cobbled together at the eleventh hour at the suggestion of Verdi's brother-in-law – and the superbly theatrical, quasi-symphonic overture to the revised *Forza del destino*.

One of the most remarkable of Verdi's preludes is the overture to *Luisa Miller* (Naples, 1849). It is remarkable because the entire piece is based on a single theme related to Luisa's abstracted mood at the start of the opera's third act. By contrast, the overture to *Les Vêpres siciliennes* (Paris, 1855) is Verdi's most monumental and many-sided essay in the genre. From its opening bars, this is death-haunted music, its primary subjects depicting the heroine's premonition of her fate and the opera's "massacre" music. It is also an overture enriched by some of Verdi's finest middle-period melodies and, in its latter stages, by an exquisite episode for high-lying strings that anticipates the heroine's farewell to her beloved Sicily.

The final item in Abbado's anthology, it is prefaced by a far shorter but not unrelated piece, the prelude to Act II of *Don Carlos* (Paris, 1867). Here we have Verdi distilling the "tinta" (colour) of an entire opera into a handful of bars, as the orchestra, led by four horns, creates a mood that merges imperceptibly into the sound of monks praying for the soul of the departed Emperor Charles V.

The prelude to *Aida* (Cairo, 1871) serves a double function, establishing the work's "tinta" while at the same time setting before us both Aida's yearning mood and a more minatory theme associated with the priests of the temple. It is music that relates back to the unforgettable preludes that Verdi had created for the opening and closing acts of *La traviata* (Venice, 1853). Here again it is the string writing that astounds, encompassing feelings of love and decline, coquetry and despair, and, in the prelude to Act III, the almost hallucinatory atmosphere of the sickroom of a dying woman.

On this recording the two *Traviata* preludes are set apart from one another, allowing our attention to turn to the ballet music that Verdi wrote for the apparition scene in Act III of his 1865 Paris

revision of *Macbeth*. Orchestrally, the music shows a mastery of the diabolic style that is every bit as effective as that of Berlioz. Theatrically, the sequence combines dance and, in Hecate's solemn summoning of the cauldron, music designed not for dance but for mime.

Abbado made these recordings with the Berlin Philharmonic, an orchestra whose "Italianate" credentials were stronger than some might imagine. His predecessor as the orchestra's chief conductor, Herbert von Karajan, had himself been a revered habitué of La Scala in the 1950s and 1960s. In 1975 Karajan had made a typically brisk and idiomatic recording of no fewer than 19 Verdi overtures and preludes with the Berliners. This was a time when the Philharmonic, glorying in its new-found status as an opera orchestra, was playing works such as *Otello*, *Don Carlo*, *Aida* and *Falstaff* at Karajan's Salzburg Easter Festival. So, when Abbado succeeded Karajan in 1989, the orchestra was well primed to take over his distinctive expertise and method into its Verdi playing.

Richard Osborne

DIE MUSIK FÜR SICH SPRECHEN LASSEN

Der 1933 in Mailand geborene Claudio Abbado wurde 1968 zum Direktor der berühmten Mailänder Scala berufen, eine Position, die er in den folgenden 18 Jahren innehaben sollte. In dieser Zeit erwarb er sich den Ruf des führenden Verdi-Kenners seiner Generation.

Als das Scala-Ensemble 1976 mit Giorgio Strehlers Inszenierung von *Simon Boccanegra* in London gastierte, bemerkte Alan Blyth, Kritiker des Magazins *Opera*: »So manch einer der alteingesessenen Verdi-Enthusiasten hielt dies musikalisch wie darstellerisch für eine der erfolgreichsten Produktionen einer Verdi-Oper, die man je gesehen oder gehört hatte.« Ebenso enthusiastisch fiel Blyth' Urteil über die folgende Aufnahme der Deutschen Grammophon aus, denn, so der Kritiker, diese zeuge von Abbados Gespür für die inneren Feinheiten von Verdis Orchestersatz und belege, wie brillant er den Rhythmus behandele.

»Abbado inszeniert den Opernklassiker Verdi vom Berliner Olymp herab. Und das tut er mit hoher Kunst der Verfeinerung, unterstützt von superbem Orchesterklang.«

Stereoplay, September 1999

Anthologien mit Ouvertüren von Verdi sind schon seit Langem Teil des Schallplattenkanons. In Konzertprogrammen setzt man gern die Ouvertüren zu *Luisa Miller*, *Les Vêpres siciliennes* und *La forza del destino* ein. Aus der Menge der Einspielungen sticht diese DG-Anthologie von 1996 jedoch dank des großen Fingerspitzengefühls heraus, mit dem Abbado sich dem Thema »Vorspiele« näherte. Auf dem Papier wirkt die Zusammenstellung merkwürdig, in der praktischen Ausführung ist sie ausgesprochen aussagekräftig – wie es eben häufig bei Abbado der Fall ist, einem Mann, der während seiner gesamten Karriere stets die Musik in den Vordergrund stellte.

Die Form der italienischen Opernouvertüre, die Rossini erfunden und zu großer Blüte gebracht hatte, war bereits Geschichte, als Verdi die Ouvertüre zu *La forza del destino* für eine Neufassung der Oper (Mailand, 1869) überarbeitete. Aus Themen-Potpourris zusammengestellte Ouvertüren haben ihren Reiz, doch wie wir in der vorliegenden Anthologie hören können, liegen kompositorische Welten zwischen der Ouvertüre zu *Nabucco* (Mailand, 1842), einem Stück, das Verdi in letzter Minute auf Anregung seines Schwagers zusammenstellte, und der theatergerechten quasi-symphonischen Ouvertüre der überarbeiteten Fassung von *La forza del destino*.

Eines der außergewöhnlichsten Vorspiele von Verdi ist die Ouvertüre zu *Luisa Miller* (Neapel, 1849): Das gesamte Stück basiert auf einem einzigen Thema, das Luisas geistesabwesende Stimmung zu Beginn des dritten Aktes der Oper kennzeichnet. Im Gegensatz dazu ist die Ouvertüre zu *Les Vêpres siciliennes* (Paris, 1855) ein besonders monumentales, vielschichtiges Vorspiel aus Verdis Feder. Gleich in den ersten Takten ist der Tod präsent; die verwendeten Hauptthemen beschreiben die Todesahnungen der Heldin bzw. sind der musikalischen Untermalung des Massakers entnommen, mit dem die Oper schließt. In dieser Ouvertüre finden sich einige von Verdis schönsten Melodien aus seiner mittleren Schaffensperiode. Kurz vor Schluss erscheint eine zarte Episode für Streicher in hoher Lage, in der sich der spätere Abschied der Heldin von ihrem geliebten Sizilien andeutet.

Diesem Abschluss von Abbados Anthologie geht ein wesentlich kürzeres, doch durchaus verwandtes Stück voran, das Vorspiel zum zweiten Akt von *Don Carlos* (Paris, 1867). In wenigen Takten skizziert Verdi die »tinta«, die Farbe der gesamten Oper: Angeführt von vier Hörnern zeichnet das Orchester eine dichte Stimmung, die unmerklich in den Gesang der Mönche übergeht, die für die Seele des verstorbenen Kaisers Karl V. beten.

Das Vorspiel zu *Aida* (Kairo, 1871) hat eine doppelte Funktion: Die »tinta« des Werks wird angedeutet, gleichzeitig wird aber auch Aidas sehnsüchtige Stimmung skizziert und es erscheint ein bedrohliches Thema, das mit den Tempelpriestern verknüpft ist. Diese Musik erinnert an die unvergesslichen Vorspiele, die Verdi für den ersten und letzten Akt von *La traviata* (Venedig, 1853) geschrieben hatte. Auch hier besticht der Streichersatz, in dem sich ein ganzes Kaleidoskop von Gefühlen ausdrückt: Liebe, die Vorahnung des Niedergangs, Koketterie und Verzweiflung. Im Vorspiel zum dritten Akt wird die fast unwirkliche Stimmung nachgezeichnet, die im Krankenzimmer einer sterbenden Frau herrscht.

In der vorliegenden Anthologie sind die beiden Vorspiele aus *La traviata* voneinander getrennt; dazwischen steht die Ballettmusik, die Verdi in der Pariser Fassung von *Macbeth* (1865) für die Geistererscheinungen im dritten Akt der Oper schrieb. Der Orchestersatz besticht durch einen meisterlichen diabolischen Stil, der in seiner Ausdruckskraft dem eines Berlioz' in nichts nachsteht. Ballettmusik verbindet sich hier mit Musik, die der Untermalung mimischer Aktion dient, wie Hekates Beschwörung des Kessels.

Abbado machte die vorliegenden Einspielungen mit den Berliner Philharmonikern, einem Orchester, dessen »italienische Qualitäten« stärker ausgeprägt sind, als man gemeinhin vermutet. Sein Vorgänger als Chefdirigent des Orchesters, Herbert von Karajan, war in den 1950er- und 1960er-Jahren Stammgast der Mailänder Scala. 1975 spielte Karajan nicht weniger als 19 Ouvertüren und Vorspiele Verdis in der für ihn typischen forschen und idiomatischen Weise mit den Berlinern ein – und dies zu einer Zeit, als das Orchester sich gerade seine Meriten als Opernorchester verdiente und Werke wie *Otello*, *Don Carlo*, *Aida* und *Falstaff* bei Karajans Salzburger Osterfestspielen darbot. Als dann 1989 Abbado die Nachfolge von Karajan antrat, war das Orchester bestens darauf vorbereitet, seine Verdi-Expertise und -Methodik in das eigene Spiel aufzunehmen.

Richard Osborne

Übersetzung: Eva Zöllner

LAISSER PARLER LA MUSIQUE

Né à Milan en 1933, Claudio Abbado devient directeur musical du prestigieux opéra de la ville, la Scala, en 1968. Il reste dix-huit ans à ce poste, période durant laquelle il s'affirme comme le plus grand verdien de sa génération.

En 1976, lorsque Londres accueille un *Simon Boccanegra* de la Scala mis en scène par Giorgio Strehler, Alan Blyth note dans *Opera magazine* que « de nombreux vieux verdiens comptent ce spectacle parmi les meilleures productions d'un opéra de Verdi – dramatiquement et musicalement – qu'ils aient vues ou entendues ». Le commentateur est tout aussi enthousiaste lorsque sort ensuite l'enregistrement Deutsche Grammophon, où Abbado montre qu'il comprend toutes les subtilités inhérentes à l'écriture orchestrale de Verdi et fait preuve d'une parfaite maîtrise du rythme.

> « On retrouve ici la précision, l'élégance, la flamme propres à Abbado […] Chacune de ces pièces trouve là son expression la plus noble et sensuelle à la fois. Que dire de plus, en effet ? »
>
> *Le Monde de la musique*, mai 1999

> « Cordes indécentes de tenue, pupitres sonnant comme un seul homme, cuivres aux mille et une couleurs (les cors dans le ballet de Macbeth !), cohésion orchestrale absolument parfaite, solos miraculeux […] La luxuriance sonore est absolue. »
>
> *Répertoire*, mai 1999

Les anthologies d'ouvertures de Verdi sont depuis longtemps des piliers du catalogue, celles de *Luisa Miller*, des *Vêpres siciliennes* et de *La Force du destin* étant considérées particulièrement aptes au concert. Ce qui distingue l'anthologie d'Abbado sortie chez Deutsche Grammophon en 1996, c'est la subtilité avec laquelle le chef explore la « question du prélude ». Sur le papier, le programme semble vraiment bizarre. À l'écoute, il est d'une rare éloquence, comme c'est fréquemment le cas avec Abbado qui, tout au long de sa carrière, a généralement laissé la musique parler pour lui.

L'ouverture d'opéra italienne, à laquelle Rossini avait donné une forme si brillante, appartenait au passé en 1869, au moment où Verdi révisa celle de *La Force du destin* pour la nouvelle version de l'opéra qu'il préparait pour la Scala. Les ouvertures « pot-pourri » où défilent toute une série de thèmes ne sont pas sans séduction, mais, comme on peut l'entendre sur ce disque, il y a un gouffre, du point de vue de la construction et de la sophistication des moyens musicaux, entre l'ouverture de *Nabucco* (Milan, 1842), un morceau « bricolé » à la dernière minute à l'instigation du beau-frère de Verdi, et l'ouverture superbement théâtrale, presque symphonique de la version révisée de *La Force du destin*.

L'une des ouvertures de Verdi les plus remarquables est celle de *Luisa Miller* (Naples, 1849) qui a la particularité de se fonder entièrement sur un seul thème, celui qui exprime l'humeur préoccupée de Luisa au début du troisième acte. À l'inverse, celle des *Vêpres siciliennes* (Paris, 1855) est l'ouverture de Verdi la plus monumentale et la plus diversifiée. Elle est hantée par la mort en son début : les premiers thèmes dépeignent la prémonition de l'héroïne sur son sort et le massacre de la fin de l'opéra. On y trouve certaines des plus belles mélodies du Verdi de la période médiane, et elle renferme dans la dernière partie un épisode délicieux des cordes dans l'aigu qui renvoie aux adieux de l'héroïne à sa chère Sicile.

Dernière plage dans l'anthologie d'Abbado, cette ouverture des *Vêpres* est précédée par un morceau bien plus court, mais qui n'est pas sans rapport avec elle : le prélude de l'acte II de *Don Carlos* (Paris, 1867). Ici, Verdi distille la couleur de tout un opéra dans quelques mesures seulement où l'orchestre, emmené par quatre cors, crée un climat qui se fond imperceptiblement dans les sonorités chorales des moines priant pour l'âme de l'empereur défunt Charles Quint.

Le prélude d'*Aïda* (Le Caire, 1871) a une double fonction : d'une part, il installe la couleur de l'œuvre ; d'autre part, il évoque le désir ardent d'Aïda et présente un thème plus menaçant qui fait référence aux prêtres du temple. Sa musique rappelle les préludes inoubliables que Verdi avait écrits pour le premier et le troisième acte de *La traviata* (Venise, 1853). Ici encore, l'écriture des cordes est stupéfiante : elle englobe l'amour et le déclin, la coquetterie et le désespoir, ainsi que, dans le prélude de l'acte III, le climat presque hallucinatoire de l'héroïne agonisant dans sa chambre.

Dans cet enregistrement, les deux préludes de *La traviata* sont séparés l'un de l'autre pour nous permettre de fixer notre attention sur le ballet que Verdi écrivit pour sa révision parisienne de *Macbeth* (1863), plus précisément pour la scène des apparitions à l'acte III. D'un point de vue orchestral, cette musique de caractère diabolique est tout aussi efficace que celle de Berlioz. D'un point de vue théâtral, elle mêle la danse et le mime (lorsque Hécate fait ses incantations sur le chaudron).

Abbado fit cet enregistrement avec le Philharmonique de Berlin, un orchestre qui avait plus de références dans le répertoire italien que certains l'imaginent. Le prédécesseur d'Abbado à la tête de l'orchestre, Herbert von Karajan, avait été lui-même un hôte régulier et adulé de la Scala dans les années 1950 et 1960. En 1975, Karajan avait enregistré pas moins de dix-neuf ouvertures et préludes de Verdi avec les Berlinois – une version typique de lui, fidèle au caractère italien et enlevée. C'était l'époque où le Philharmonique, fier de ses nouveaux galons d'orchestre d'opéra, jouait *Otello*, *Don Carlos*, *Aïda* et *Falstaff* à Salzbourg, au Festival de Pâques fondé par Karajan. Ainsi, lorsqu'Abbado prit la succession de Karajan en 1989, l'orchestre était parfaitement préparé à intégrer dans son Verdi le savoir-faire et la méthode du chef italien.

Richard Osborne

Traduction : Daniel Fesquet

Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 5/1996

Produced by Christopher Alder
Recording Engineer (Tonmeister): Klaus Hiemann
Assistant Engineer: Jobst Eberhardt
Editing: Reinhard Lagemann

℗ 1997 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Project Management: Ulrike Bährle
Booklet Editor: Manuela Amadei textbouse
Cover Photo © Reinhard Friedrich
Artist Photo © Susesch Bayat
Cover Design: Fred Münzmaier
Package Design: Mareike Walter
Art Direction: Merle Kersten

www.deutschegrammophon.com/firstchoice

Four more new titles

CD 00289 479 1679

CD 00289 479 1681

CD 00289 479 1115

CD 00289 479 1677

SINFINI
MUSIC
Discover classical music
www.sinfinimusic.com